

La familia judía bajo la lupa. Algunas reflexiones sobre *El Ciclo Mendelbaum* (100% musical) de Sebastián Kirsznner

Paula Ansaldo (UBA-CONICET-IAE)

En su nueva obra *El Ciclo Mendelbaum* (100% musical), Sebastián Kirsznner nos presenta la historia de una familia judía que se reúne ante la muerte de los padres para dividir sus bienes. A partir de una estructura narrativa fragmentada que se mueve de un tiempo a otro, la obra nos introduce en los conflictos -traspasados de generación en generación- de los que la familia no puede escapar.

El elenco está conformado por once artistas entre actores y músicos, y se realiza en (La Pausa) Teatral, el teatro que Sebastián dirige desde hace más de un año en el barrio de Almagro.

Apenas al entrar los espectadores se encuentran ya con una de las piezas que formará parte de la escenografía de la obra: un ataúd con una gran estrella de David tallada en el frente, que hace que lo judío y la muerte invadan el espacio, incluso antes de comenzado el espectáculo. Esto se profundiza aún más cuando las puertas de la sala se abren, el sonido del clarinete irrumpe con una melodía klezmer en el pasillo de La Pausa Teatral, y un ataviado gaucho (Bernardo -el hermano mayor- interpretado por Daniel Ibarra) hace ingresar a la sala a los espectadores. Una vez adentro, son recibidos por el personaje del toro (Augusto Ghirardelli) quien, mediante otra ruptura de la convención teatral clásica, se dirige directamente a ellos para solicitarles que por favor apaguen sus teléfonos celulares.

Pero la obra propiamente dicha no comienza hasta que los integrantes de la familia Mendelbaum ingresan a la escena. Ellos también se dirigen al público, rompiendo la cuarta pared y situándolo de esta manera, en el lugar de testigo y confidente de la historia. Tanto los dos hermanos, Silvio (Sebastián Marino) y Gustavo (Luis De Almeida), como sus esposas Karina (Belén López Marco) y Adela (Maqui Figueroa) intentan presentarse ante ellos con su mejor rostro, haciendo un gran esfuerzo por ocultar sus falencias y defectos. Por lo que ya desde esta primera escena, los espectadores se encuentran posicionados en el

lugar de la mirada, en tanto que es a partir de la presencia del público, es decir, a través del dispositivo teatral, que la familia Mendelbaum expone sus conflictos. La obra demuestra así, la forma en que las historias familiares se constituyen como un relato plagado de mitos que se reproducen ante un otro siempre de la misma manera, dejando en evidencia que la familia es quizás el primer teatro con el que uno se encuentra en la vida.

La teatralidad de la familia es también potenciada por el lenguaje del musical, ya que se trata de un formato que necesariamente se aleja del realismo. Los fragmentos musicales constituyen en este sentido el punto de apoyo de la obra que se define como 100% musical, a diferencia del anterior trabajo del director (*Rats*, estrenado en 2014), que se caracterizaba como “casi un musical”. Las canciones no solo brindan información sobre los personajes y hacen avanzar la historia, sino que son el espacio donde aparece lo reprimido, es decir, aquello que los personajes pretenden mantener alejado de los ojos del público: el encuentro amoroso entre Tití (Julieta Puleo) -la hija de Adela y Gustavo- y su primo el toro; el préstamo de Gustavo a Silvio durante la crisis del 2001, la huida de Bernardo al campo. Asimismo, la música le permite a los personajes expresarse con una mayor libertad, ya que es durante las canciones cuando Silvio puede rapear, Adela menear y Bernardo bailar junto al resto de sus hermanos integrándose a la familia, es decir, todo aquello que no les está permitido realizar en el plano de la realidad.

En la música y el baile es también donde aparecen los más evidentes marcadores de judeidad de la obra. La coreógrafa (Fabiana Maler) incorpora de manera encriptada en las coreografías movimientos provenientes del *rikudim* -danzas folklóricas israelíes- y de los bailes jasídicos. Pero es en la música de Sebastián Aldea donde la cualidad *idishe* resulta más evidente, ya que el compositor trabaja con reconocibles intertextos provenientes de la tradición musical judía, tales como la inclusión de un *nigun* –un canto grupal de carácter religioso en el cual no se utilizan palabras- como parte estructural de una de las canciones de la obra. A su vez, establece claras referencias a la música litúrgica y hace uso de la técnica vocal de los cantores de las sinagogas en prácticamente todas las piezas musicales, hibridando de esta forma la sonoridad judía con ritmos populares tales como la cumbia y el reggae, e introduciéndola incluso en el malambo del gaucho, que es en apariencia la canción más alejada de la sonoridad típica asociada a lo judío. La elección del clarinete y el

violín, interpretados por Ignacio Goya, y la guitarra de Eduardo Lázaro, contribuyen a su vez a crear fuertes resonancias judías pero de una manera sutil y velada, es decir, sin necesidad de recurrir al lugar común de la música klezmer, que es tal vez el género más popularmente identificado como “música judía”.

Lo judío aparece también encarnado en los personajes de la *bobe* (Mariela Rey) y el *zeide* (Mauro González), los únicos marcados lingüísticamente por el ídish. Su importancia dentro de la familia se expresa en la presencia imponente del cuadro familiar desde el cual intervienen en la historia, incluso una vez muertos. El *zeide* está de hecho presente – ya sea en el cuadro, dentro del ataúd o como músico tocando el bajo- en prácticamente todas las escenas, sin importar el momento del tiempo en el que nos encontremos. Y en la medida en que se trata del personaje que encarna la ley, su omnipresencia en escena resulta fuertemente metafórica de su omnipresencia en la vida de sus hijos, ya que aún desde el ataúd reprobará mediante gestos y movimientos acciones tales como la decisión de Silvio de retomar la música o el amorío entre sus nietos. Es por eso que, aún si únicamente lo vemos interactuar dentro del mundo de los vivos durante el flashback, es el personaje que aparece en la mayor cantidad de escenas y que atraviesa toda la obra, manifestando así que para esta familia, la carga de la herencia es irrenunciable.

Es aquí donde aparecen más fuertemente las figuras provenientes del imaginario judío: la imagen paterna opresiva y demandante, la culpa sobre los hijos acusados siempre de provocarle disgustos a sus padres y la presencia de una fuerte impronta de humor negro, característico de la tradición representativa judía. Estos estereotipos o tópicos forman parte de un reservorio del cual la obra abreva para conformar una representación de la familia judía, que si bien no es necesariamente copia fiel del original, funciona como una fuerte figura del imaginario, en tanto que como decía Bourdieu, las representaciones de la realidad también forman parte de la realidad.

Pero si a esta familia los une la sangre y el apellido Mendelbaum, los separa todo lo demás, ya que se encuentra atravesada por múltiples juegos de oposiciones. En primer lugar, encontramos a los hermanos que se sitúan en extremos antagónicos: Gustavo es una “copia genética” de su padre, trabaja y se esfuerza, está asociado a la AMIA y posee

ahorros; Silvio en cambio, es músico y un empresario fracasado, lo cual lo lleva a contraer deudas que nunca puede saldar. Por su parte, Bernardo es tan distinto a sus hermanos que ha tenido que irse a vivir al campo para poder lidiar con su diferencia, lo cual aparece como marca en sus ropas y en su manera de hablar gauchesca, que contrasta fuertemente con la del resto de los personajes de la pieza. Su diferencia es tan grande que incluso ha tenido un hijo toro: Matías, que hasta el funeral del *zeide* no ha conocido nunca a su familia, ya que su padre lo ha mantenido oculto durante toda su vida.

En este sentido, es importante señalar que Bernardo y el toro son los únicos personajes que interactúan directamente con el público, de forma tal que se encuentran a la vez dentro y fuera de la convención teatral, de la misma manera que están dentro y fuera de la familia Mendelbaum, ya que no forman parte del núcleo duro de la familia compuesto por las dos parejas. Pero si bien reconocen y se instalan en la situación teatral, son paradójicamente los únicos personajes que no hacen teatro, sino que se muestran tal cual son. En oposición a ellos, los hermanos y sus esposas están constantemente aparentando e intentando presentar una imagen ficcional de sí mismos. El código de actuación -por momento exagerado y grotesco- enfatiza la cualidad falsa de sus sentimientos: el llanto exagerado y la hipocresía de los abrazos, que se revelan como acciones destinadas a preservar la apariencia de un equilibrio familiar, que inevitablemente se irá resquebrajando a medida que avanza la obra. Los personajes realizan de esta manera, una puesta en escena de su dolor, lo escenifican, de forma tal que los sentimientos aparecen re-presentados, orientados siempre hacia un afuera, hacia ese público que se vuelve testigo y destinatario del teatro de la familia Mendelbaum.

El único momento de auténtica armonía se produce quizás, en la canción del encendido de velas de *shabat*, que escenifica el recuerdo de momentos más felices cuando la familia aún se encontraba unida. Esta escena, inaugurada por las palabras del *zeide* que desde el cuadro le dice a la familia que los quiere, plantea la posibilidad de una verdadera reconciliación. Pero como dice la canción, la calma no puede durar, y la melodía litúrgica de unión, rápidamente da paso a un sonido disonante que enuncia que la calma solo anticipaba la tragedia.

Por otro lado, la familia se encuentra dividida por otro gran vector de oposición: el generacional. Tití y Matías son la generación de los jóvenes que, en contraste a la de sus

padres y abuelos, será la que encarne la lucha por sostener la diferencia. Estos dos personajes forman un díptico que se compone de dos situaciones inversas: Matías es un toro, por lo que ha vivido toda su vida siendo un marginal; Tití en cambio, ha crecido en el seno de la familia Mendelbaum, por lo que ha sido educada para reprimir sus deseos y comportarse de la manera que se espera de ella. Es por eso que, como dice el personaje, conocer a su primo le cambia la vida. En la escena donde se conocen, Tití manifiesta su esperanza de que la inviten al campo, expresando así su voluntad de conectar los dos mundos, hasta ahora completamente separados. Su atracción hacia Matías expresa su deseo de rebelarse contra una supuesta normalidad y en este sentido, el toro es su reflejo, su igual. Es por eso que su encuentro no puede más que concluir en una canción de amor, ya que en oposición a las emociones exageradas y teatrales de los adultos, los sentimientos de Tití y el toro son puros. Así, mientras sus padres se preocupan por lo material y se desviven por conseguir la casa, el country y la plata de la herencia, los hijos se hacen preguntas y buscan algo trascendente que los ayude a ir más allá de la monotonía de sus días.

Esta división encuentra su máxima expresión en el secreto -y la promesa- de Matías a Tití en la escena final: “hay gente que vive sin existir, pero eso no nos va a pasar a nosotros”. La gente que vive sin existir son los padres y abuelos cuyo deseo está castrado, ya que limitados por normas y convenciones, son incapaces de seguir sus verdaderos impulsos. Sucede así, que el único personaje no-humano del drama, se convierte paradójicamente en el más humano de todos, en tanto es el único que tiene el coraje de hacerse las preguntas existenciales que nos alejan de una vez y para siempre, de nuestro origen animal.

Pero a pesar de que intentan ocultarla, la inconformidad del resto de los miembros de la familia Mendelbaum con sus propias vidas, se abre paso en forma de pequeños chispazos que nos revelan que las apariencias que intentan sostener, esconden siempre algo detrás. De esta forma, el flashback nos muestra que el verdadero deseo de Silvio era dedicarse a la música y que Bernardo de adolescente se hacía las mismas preguntas que su hijo Matías; la *bobe* confiesa que su verdadero amor no fue su marido sino un italiano llamado Ángelo, con el cual no se animó a casarse; e incluso el *zeide* -el supuesto personaje del cual proviene la norma y que encarna el deber ser- nos deleita con un sólo de bajo, que cumple la función de sembrar la duda sobre si también él quizás, no tenía una vocación musical

reprimida que no tuvo el valor de seguir. Porque en la familia Mendelbaum lo que rige no son los deseos, sino los mandatos: estudiar, tener un trabajo serio, dar descendencia. Todo lo que no se ajusta al modelo y no cumple con las expectativas, es visto como rebeldía, y las preguntas no se permiten. La familia está presa así de una idea cerrada –que pasa de generación en generación- y que establece que hay una forma determinada de vivir la vida, que no da lugar a cuestionamientos y que crea una fuerza cíclica que hace que las situaciones y las frases se repitan, y que lo que verdaderamente se herede sea la frustración.

A su vez, esta idea de ciclo que da título y atraviesa toda la obra, aparece representada en una doble dimensión que se mueve de lo personal a lo colectivo, en tanto se expresa también en la situación política y económica de la Argentina, que pareciera encontrarse en las mismas encrucijadas una y otra vez. Las repetidas crisis, los cacerolazos, el cierre de los bancos y las deudas imposibles de pagar, funcionan así como trasfondo y espejo del laberinto de repeticiones en el que se encuentran atrapada la familia Mendelbaum.

Y es en este laberinto donde aparece -como un minotauro mítico- el personaje del toro, que en un intento de romper con el ciclo, no sólo fracasa sino que muere. En una escena entre bíblica y shakesperiana, el padre (cual Abraham con Isaac) se ve compelido a sacrificar a su propio hijo. Como dice la canción, se sacrifica al animal, se sacrifica al marginal, porque es tan visiblemente distinto que -a diferencia del resto de los personajes- no puede ocultarlo, y por eso, para que la familia pueda seguir existiendo sin cuestionarse a sí misma, tiene que ser eliminado. En esta última escena es la música la encargada de dar el mensaje final, en tanto que luego de la muerte vuelve a sonar la canción entusiasta del principio, *leit-motiv* de la familia Mendelbaum, que tapa y maquilla una vez más, la tragedia. En el final de la obra entonces, triunfa y se impone el ciclo, la muerte del toro es rápidamente olvidada, y su transgresión reabsorbida.

Pero su sacrificio abre sin embargo una pregunta, un cuestionamiento por la identidad que está dirigido especialmente a las nuevas generaciones que, al igual que Tití y el toro, se interrogan sobre cómo ser diferente sin dejar de ser parte. O mejor dicho: sobre cómo seguir siendo parte, cómo reconciliarse con la familia y con la identidad, sosteniendo a la vez la propia diferencia. Y es en este sentido que la obra conecta -incluso quizás sin

buscarlo- con una problemática siempre presente en la dramaturgia judeoargentina: ¿Cómo ser judío sin serlo del todo? ¿Cómo ser judío *diferentemente*? ¿Cómo escapar de los mandatos familiares pero seguir siendo, aun así, un Mendelbaum?

La obra no da respuesta a estas preguntas ni cierra un sentido único, pero justamente por eso logra de alguna manera romper el ciclo, en tanto deja abierto un interrogante -una pregunta que como un hilo- permitirá quizás, salir del laberinto.

Ficha artístico técnica

- Libro: Sebastián Kirsznér
- Actores: (por orden alfabético) Luis De Almeida, Maqui Figueroa, Augusto Ghirardelli, Mauro González, Ignacio Goya, Daniel Ibarra, Eduardo Lázaro, Belén López Marco, Sebastián Marino, Julieta Puleo y Mariela Rey.
- Dirección musical: Sebastián Aldea
- Escenografía: Lola Gullo
- Diseño de Vestuario: Mariela Rey
- Realización de Vestuario: Mariela Rey y Eliana Guzmán
- Asistencia de Vestuario: Eliana Guzmán
- Maquillaje: Eliana Guzmán
- Coreografía: Fabiana Maler
- Música: Sebastián Aldea, Eduardo Lázaro
- Músicos: Ignacio Goya (clarinete, saxo soprano, violín), Eduardo Lázaro (guitarra y bajo), Mauro González (bajo), Mariela Rey (percusión y bajo)
- Letras de canciones: Sebastián Kirsznér, Daniel Ibarra, Sebastián Aldea
- Arreglos musicales: Sebastián Aldea, Eduardo Lázaro, Ignacio Goya
- Diseño gráfico: Aldana Lukman
- Fotografía: Daniela Potente
- Prensa: Simkin & Franco

- Producción: La Mirilla Producciones
- Diseño de luces: Sebastián Kirschner
- Asistencia de dirección: Javier García
- Dirección: Sebastián Kirschner

Funciones: viernes 22.30 y sábados 20.30 en (La Pausa) Teatral -Av. Corrientes 4521-